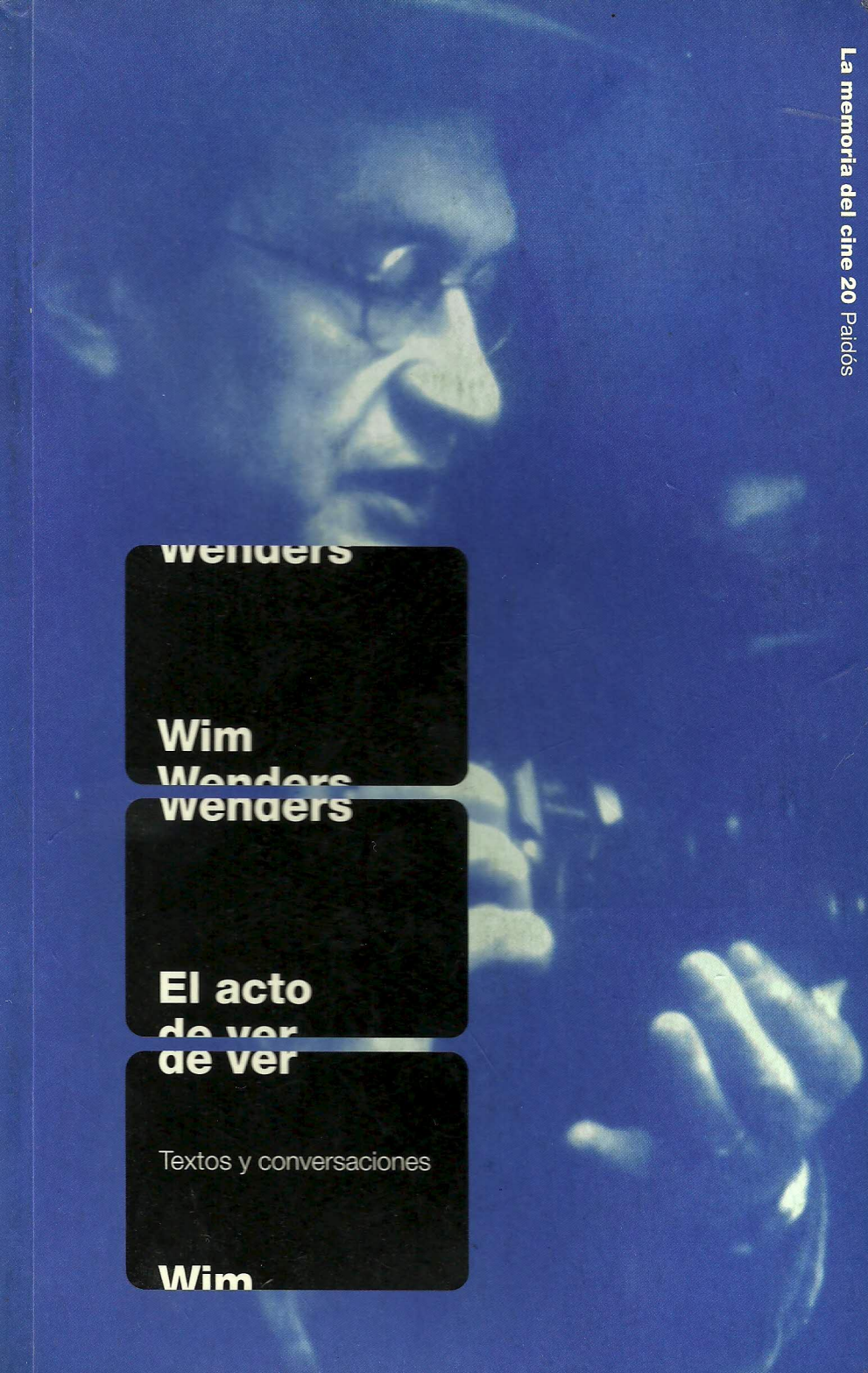

Wim Wenders

El acto de ver

Textos y conversaciones

Wim

La memoria del cine 20 Paidós

"Find myself a city to live in..."

Conversación con Hans Kollhoff

Primera publicación en: *Quaderns*, nº 176, septiembre de 1987

Hans Kollhoff: ¿Le sorprende que los arquitectos se interesen por su opinión acerca de problemas arquitectónicos o urbanísticos?

Wim Wenders: "Arquitectónicos", me sorprendería mucho; "urbanísticos", no tanto, porque es algo por lo que yo también me intereso. Creo que esto se nota en mis películas, porque, para mí, el cine forma parte de la vida urbana, al igual que la música o la pintura, y los arquitectos interesados por el urbanismo también deberían saber qué música, qué pintura y qué cine hay en las ciudades. De lo contrario, ¿cómo pueden hablar sobre las ciudades y la gente que vive en ellas?

Hay una serie de indicios que me han hecho ser bastante perspicaz al respecto y en los que he visto que no sólo hay un paralelismo entre los problemas de los cineastas de la República Federal y los arquitectos, sino que los cineastas serían incluso más precisos y rigurosos y se habrían planteado antes una serie de cosas que los arquitectos o los urbanistas no han considerado hasta mucho más tarde (los que lo han hecho). Por ejemplo, usted habla así de las distribuidoras: "Esta brutalidad va de la creación de la película hasta la distribución; la falta de amor por las imágenes está matando nuestro lenguaje. Que una industria sea incapaz de proporcionar idealismo es hasta cierto punto comprensible, pero que se permita despreciar su producto y a sus clientes, eso ya no se entiende. Hay que prohibirlo". En este mismo orden de cosas, usted dice de El amigo americano *que no tiene contenidos políticos explícitos, pero que tampoco aliena; que no convierte a sus personajes en marionetas ni, por tanto, tampoco a sus espectadores, y que es, entre otras cosas, una película de entretenimiento. También aquí podríamos establecer un paralelismo y acuñar el término, totalmente actual, de "arquitectura del entretenimiento".*

Sí, estoy de acuerdo. Hablemos de ello, aunque debería dar una especie de salto mental.

Y sobre todo temporal, ¿verdad?

No, un salto de la idea de hablar sobre películas relacionadas con la arquitectura a la idea de hablar directamente de arquitectura. La primera conexión que se me ocurre es que ambas artes tienen mucho que ver con el dinero y con una cuestión que nos afecta a todos: "¿Cómo hay que vivir?". Esta pregunta no se responde igual en el cine que en la arquitectura. La arquitectura la plantea de manera más concreta, más a largo plazo. De hecho, la gente tiene que vivir en espacios construidos. En el cine sólo se plantean preguntas o se responden de una manera u otra, mientras que la arquitectura siempre es la pregunta y la respuesta a la vez, y si hay respuesta es "para toda la vida". Gracias a Dios, no es el caso del cine, porque puedes dejar de ver una película cuando quieras; en cambio, la gente no se va de una casa ya construida. Y cuando una ciudad se ha transformado, sus centenares de miles de habitantes tampoco se pueden ir. Por tanto, no vivimos igual con la arquitectura que con el cine, y sin embargo, ambas disciplinas plantean la misma pregunta: "¿Cómo hay que vivir?". Antes de hacer una película o transformar una ciudad, el planteamiento es el mismo. A priori, la industria del entretenimiento no plantea esta pregunta. Una vez dije que no existe el filme apolítico, sino que toda película, principalmente la de entretenimiento, es política. Y cuanto menos política pretenda ser, más lo es. Cuanto menos se plantea la arquitectura la pregunta "¿Cómo hay que vivir?", más la está reprimiendo y más lo padecerá alguien después. Por tanto, ¿qué es la arquitectura del entretenimiento en analogía con la industria del entretenimiento? Es lo que se construye para agradar al máximo de gente con la menos oposición posible, o sea, vender lo máximo con el máximo beneficio. En el cine, el equivalente es la película de entretenimiento, siempre con el pretexto de que "es lo que la gente quiere". Creo que la arquitectura del entretenimiento funciona con los mismos trucos ridículos que Hollywood.

Provocar la máxima euforia por la vía más corta y barata posible...

... pero es una euforia que sólo se anuncia o promete. Es posible que la gente se entretenga —a veces se entretiene de verdad—, pero entonces sale del cine y la mayoría de las veces se sorprende del precio que ha pagado por ese entretenimiento. Es decir, sales extenuado y vacío, con la sensación de no haber obtenido nada y haber dedicado dos horas de tu tiempo a un galimatías que no te ha cambiado nada. La película ha estado jugando contigo y tú la has aguantado durante dos horas. Quizá haya también algo de esto en la arquitectura del entretenimiento, en el sentido de que también atrae en un primer momento y después, cuando vives en ella, te das cuenta de que eres tú el que la tienes que pagar y no al revés; no obtienes nada, sólo das.

Intentemos ser más concretos. Otro punto o aspecto que me parece paralelo es el enfrentamiento con el pasado, como si hubiese un desfase temporal entre cine y arquitectura. Como sabrá, la construcción pasa por un eclecticismo insoportable, no sólo arquitectónico, sino también urbanístico. Hay una vuelta a antiguas formas de plazas y estructuras urbanas, lo cual significó en su momento una cierta esperanza para los arquitectos. La esperanza de poder recuperar en algún lugar no sólo un modelo urbanístico, sino también unas tradiciones arquitectónicas, es decir, volver a reflexionar o volver a retomar el hilo allí donde se dejó. Pero muy pronto se ha visto que la historia apenas se ha utilizado para recuperar, sino para legitimar lo que se hace, para cobijarse en lo supuestamente tradicional.

Hay dos maneras de tratar el pasado en el cine. Por un lado, están las películas que se inspiran en los "modelos clásicos" y que los utilizan como una especie de coartada. Aquí, en la República Federal Alemana, surgió durante los años setenta una ola de películas basadas en novelas famosas, sobre todo del siglo XIX. Aquello era un síntoma de la falta de confianza en las historias "actuales". Es algo que a los alemanes les cuesta mucho, porque no tienen confianza en sus propias historias. Por otro lado, los americanos lo tienen mejor, tienen una "confianza ciega" en sus historias. Tan ciega que ahora, en Hollywood, sólo se dedican a rememorar una y otra vez sus propias historias. El cine americano actual se alimenta casi

exclusivamente de sí mismo a través de experiencias que se repiten de película en película, es decir, el hilo se rompió allí donde el cine tenía algo que ver con la vida y donde las películas elaboraban experiencias "de la vida". Quizá haya un paralelismo con la arquitectura en el sentido de que los arquitectos ya no quieren saber "cómo quieren habitar las personas" sino "cómo se ha construido con éxito hasta ahora".

Su forma de mirar es la de un urbanista. Pienso, por ejemplo, en la escena de El cielo sobre Berlín, *en la Friedrichstadt, donde aparece el circo entre dos muros cortafuegos de la parte sur, con el garaje y la pared del edificio de viviendas enfrente; o también en algunos planos de las autocaravanas. La zona sur del barrio de Friedrichstadt es un emplazamiento cuyo aspecto ha cambiado drásticamente en el espacio de cinco años. ¿Qué emociones le despierta este hecho? Supongo que no debió de ser fácil aislar este lugar, porque justo detrás empieza un mundo totalmente distinto y caduco...*

Lo elegí porque estaba aislado y porque era un lugar irrepetible, donde todo era posible y donde se producía una ruptura. Se encuentra al final de la Friedrichstrasse, donde acaba la calle y se llega a esa plaza... ¿Cómo se llama?

La antigua Belle-Alliance-Platz, hoy llamada Mehringplatz...

Al norte de la plaza se halla esta enorme tierra de nadie, a la que sólo se llega por unos senderos y desde cuyo centro, donde estaba instalado el circo, hay una vista completamente distinta en cada punto cardinal, una mirada al pasado o a lo que queda de él, a los testigos de un pasado. Uno de ellos es un elemento berlinés por antonomasia que no se ve en ninguna otra ciudad: los "muros cortafuegos" [*Brandmauer*], esas enormes paredes ciegas con las que limita la plaza al norte. En el lado sur está esa imagen realmente espantosa de un garaje abierto de tres pisos y, detrás, el edificio de apartamentos. Esta película no es sólo para berlineses, sino que Berlín aparece también como símbolo del mundo entero. Un neoyorquino nunca ha visto un edificio tan grande con semejante muro cortafuegos. En París no hay ningún edificio que muestre sus paredes ciegas. Estos muros son verdaderos libros de historia, porque

hablan de pérdidas. Desgraciadamente, en Berlín los están pintando casi todos e, incluso, dan subvenciones para taparlos.

Recorrimos Berlín durante semanas para buscar el emplazamiento del circo y éste fue el lugar más vacío que encontramos. Era el centro silencioso, el ojo del huracán de esta ciudad centrífuga. Reinaba una paz increíble, con liebres y ratones que aparecían por sorpresa, y nuestro elefante podía pasearse tranquilamente. Los niños jugaban y recorrían los senderos, y alrededor se podía contemplar la ciudad como un libro de historia abierto de par en par. Era todo muy singular. Incluso se veía aquel edificio en la esquina de la Wilhelmstrasse, construido alrededor de un patio, como un castillo feudal. Tiene una esquina arrancada por la que se divisa un poco el patio interior, donde crece un enorme árbol que no se puede ver desde fuera. Para mí, era como un lugar onírico dentro de la ciudad y pensé que nunca más habría sitios como éste. Por eso rodamos allí. En todas mis películas siempre he buscado localizaciones susceptibles de desaparecer. Hay otra escena, la del puente de Langenscheidt: dos meses después, el puente ya no estaba. Para mí, era con diferencia el más bonito de la ciudad. Van a construir otro, pero no será lo mismo. La gente lo cruzará sin darse cuenta de que es un puente. En el antiguo notabas que pasabas sobre algo, porque, de hecho, era el camino que conducía a Kreuzberg. No es que yo sea un berlinés de pies a cabeza, porque no he vivido aquí veinte ni treinta años, pero notaba claramente que este puente tenía historia y que había enriquecido muchas vidas, sobre todo las de las personas que lo cruzaban cada día. Su desaparición fue un golpe para mí. ¡Y encima han dejado uno de los arcos! Ahí está, despojado de su utilidad, sin soportar nada, sólo como convidado de piedra. Esto es, precisamente, la arquitectura o el urbanismo de entretenimiento: dejar rastros de pasado como "entretenimiento" o por vergüenza, porque derribaron el puente, pero como alguien se dio cuenta de que eso no estaba bien, dejaron un arco como excusa. Lo mejor hubiera sido que lo hubieran demolido todo. El arco no es más que una lacra para los que decidieron tirar el puente.

¿Pero no puede imaginar que construyan otro puente que no sólo tenga la misma función que el anterior, sino que también conserve sus cualidades de otra manera? ¿O ya no cree que sea posible?

Claro que creo que todavía se pueden hacer puentes así, sólo que allí no lo están haciendo. Por supuesto que hoy se pueden construir puentes que transmitan la experiencia de estar en un vado que atraviesa la ciudad y que te lleva de un barrio a otro. Y como es completamente posible, entonces que no pongan allí una cosa de hormigón que ni siquiera te da la sensación de estar atravesando algo. Los puentes deberían ser lugares que te obliguen a detenerte para experimentar el acto de cruzar.

En una ocasión dijo que nunca filmaría películas en las que no aparecieran coches, antenas ni cables telefónicos.

No lo dije porque me gusten mucho las antenas, sino porque una vez hice una película de época y me di cuenta de que no me interesaba ir a un lugar deshabitado y tener que crear un entorno artificial escondiendo las antenas y los cables telefónicos.

Mi pregunta era otra. Cuando usted dice que "en la película aparece este garaje y estos muros cortafuegos", y en el caso de estos últimos puede ser que dentro de poco ya no existan, se deduce un carácter documental. Pero más allá de la documentación, y aquí vuelven a aparecer los problemas de los arquitectos y el suyo, hay un elemento que va más allá y que quizá tiene un carácter de ficción. La pregunta es, pues, ¿dónde está el límite en el que estos elementos, un coche o incluso un garaje, se convierten en un elemento sólido del escenario urbano? Dicho de otro modo, ¿es usted capaz de ver en ellos un potencial poético, como ocurre en Estados Unidos?

Sí, absolutamente. El cine y la mitología de la ciudad americana así lo demuestran. Pero creo que no se puede comparar. Las ciudades europeas tienen una mitología distinta.

Entonces, si se trata de rememorar o buscar imágenes auténticas, ¿cómo se representa la relación entre documentación y ficción? Quizá sirva el ejemplo de la escena de la zona sur de Friedrichstadt.

En *El cielo sobre Berlín* la ficción es como un mandamiento que me permite hacer la película. Sin ficción podría haber hecho un documental, pero eso no me interesaba. Quería contar una historia. Por ello la ficción es el marco donde yo me sitúo y que me da el de-

recho a plantar una cámara. En este caso es la historia del ángel y la trapecista. Y, a su vez, esta ficción, que está condicionada por la obtención de cinco millones de marcos para rodarla, será completamente fría, vaga e irreal si no es capaz de aferrarse a algo durante su narración. O sea, que si no consigue encontrar algo "real", sólo habrá ficción, y la mera ficción en el cine es, para mí, tirar el dinero. La pura ficción es como una película de dibujos animados: no se enseña el mundo. Es decir, la ficción tiende a cerrarte los ojos para el mundo, a hacer que lo olvides. Y el cine, como forma artística del siglo XX, está predestinado y obligado a recordarte el mundo antes que hacer que lo olvides. El cine de entretenimiento, por definición, hace que nos olvidemos del mundo. Entretenimiento significa evasión de la realidad. Y creo que el cine no se ha inventado para escapar del mundo, sino para remitirnos a él. Aquí es donde se entra en conflicto con la ficción, porque la ficción no es real. Al mismo tiempo, hay películas que se toman tan en serio su historia que se convierten en documentos "reales" únicos. Pongamos el ejemplo de *De entre los muertos* [Vertigo, 1959], rodada por Hitchcock a principios de los años sesenta en San Francisco —donde viví un año—. Todo lo que sabía y sé de San Francisco está muy marcado por esta película. En la extraordinaria ficción que servía de argumento —un argumento de Hitchcock siempre es una ficción llevada al límite— la ciudad aparecía constantemente y se hacía alusión a ella en todo momento. Es decir, en las películas que se apasionan por su ficción también podemos encontrar documentos realmente apasionantes.

Acaba de decir que el cine es el medio de expresión del siglo XX...

Sí, porque a diferencia del teatro, la pintura o la literatura, el cine se puede mover en nuestros espacios, dentro y fuera de las ciudades, de un país a otro. Se mueve por todo el mundo.

Si comparamos las películas urbanas de los años veinte con El cielo sobre Berlín*, por ejemplo, vemos que antes la ciudad siempre era sinónimo de actividad, bullicio, ruidos y flujos. Naturalmente, esto está relacionado con la euforia que se vivía entonces en las grandes ciudades y de la que ahora carecemos.*

Pero también había películas que no sólo veían la ciudad como fuente de euforia y energía. La ciudad opresiva en la que el individuo naufraga también aparece en películas de los años veinte y treinta.

En cualquier caso, El cielo sobre Berlín *es todo lo contrario, sobre todo en las escenas que más quedan en la memoria, como la de Friedrichstadt. Es el vacío, pero también es tranquilidad. El lugar está visto desde una cierta distancia y la cámara no entra en el bullicio urbano. ¿Es ésta la imagen de la gran ciudad actual?*

Desgraciadamente, no. Ojalá hubiera más ciudades con tantos "puntos negros" como Berlín. Es realmente extraordinario que una ciudad como Berlín tenga tantos lugares vacíos. Está plagada de sitios como el del final de la Friedrichstrasse o como la Potsdamer Platz, que también aparece en la película. En otras ciudades, como Nueva York, Tokio, París o Londres —bueno, en Londres hay algo parecido, pero no en el centro, sino más en la periferia—, no existe la posibilidad de ver de repente el horizonte desde un lugar vacío y lleno de maleza. Lo que encuentro extraordinario de Berlín es que estos puntos salvajes todavía existen.

Son lugares que, si se comparan con otras ciudades, tienen un carácter periférico.

Sí, y por tanto no se puede decir exactamente para qué sirven. No tienen ninguna función, y eso es lo que los hace agradables. La Potsdamer Platz, tal como estaba antes, era fantástica. Ahora han puesto jardines, la han "embellecido" y ya no es lo que era, ya no existe. Antes era como una selva. Creo que nunca se podrá hacer entender a ningún ayuntamiento que, urbanísticamente, lo más bello de su ciudad son los lugares en los que nadie ha intervenido nunca. Es como si las ciudades estuvieran obligadas por defecto a hacer algo con estos rincones. Es patético. Son lugares condenados a la desaparición porque son totalmente anacrónicos y porque la ciudad no soporta que se hayan quedado fuera de sus planes urbanísticos. Esto me recuerda a Brasilia, donde estuve una vez. Es fascinante que exista una ciudad proyectada de cabo a rabo. Yo daba largos paseos por Brasilia, aunque no era fácil, porque no se

había proyectado para pasear. De hecho, hay que caminar muchísimo, porque tiene un diseño un tanto estúpido. Todos los hoteles están en un bloque, es decir, están todos juntos en una parcela pensada para ellos. Fuera de ahí no encuentras ningún hotel. Es un ejemplo típico de la euforia arquitectónica de los años cincuenta que se hizo tan popular. Pero, a pesar de tanta planificación, lo mejor era un lugar donde podías encontrar "vida": en Brasilia hay una especie de rastro instalado en un terreno enorme destinado originalmente a un parque e invadido por gente que, por así decirlo, busca desorden en una urbe tan absolutamente ordenada. Este lugar no planificado e imprevisto era el más bonito y el único donde era posible vivir. Y en Berlín hay una cantidad asombrosa de lugares como éste, surgidos espontáneamente. Para mí, la "calidad de vida" de una ciudad es directamente proporcional a esta posibilidad de "falta de planificación".

Para un arquitecto resulta algo deprimente escuchar esto.

Pues se podría aprender mucho.

Volvamos a la pregunta del principio y a los motivos que le han hecho volver a Berlín. Después de Nueva York y de todas sus experiencias en el extranjero, incluida Tokio, ¿por qué Berlín? En cierto sentido puedo entenderlo, porque yo también he vivido unos años en América y también he vuelto. Y si miras a Alemania desde la distancia, el único sitio donde te puedes imaginar trabajando es Berlín, porque la sensación, la vida que se lleva aquí también tiene algo que ver con la energía de la existencia urbana.

Estoy de acuerdo. Necesito la ciudad para existir, sobre todo viniendo de un país como Estados Unidos, donde las ciudades han llegado tan al límite. Algunas me gustan mucho, como San Francisco, Houston o Nueva York. Allí tenía todo lo que necesitaba, física y mentalmente, como ciudad. Y entonces vuelves a Europa o a Alemania y no encuentras ninguna alternativa sólida; es como si te faltase algo. Munich es tan pequeña y tradicional, tan de museo; Hamburgo tan fría y reservada; Düsseldorf tan de nuevo rico y *chic*; y Francfort, ya ni le cuento. Lo más atractivo que queda es Berlín. Además, si has estado mucho tiempo fuera, la única relación que tienes con

Alemania es Berlín. Se podría decir que soy alemán gracias a no haber vivido en Alemania durante siete años. Ser alemán no tiene nada que ver con cosas tan trascendentales como la "historia" o el "sentimiento nacional", sino que se trata más bien de rostros, de gestos, de frases intercambiadas con la gente en el metro, es decir, cosas que no se pueden describir, nimiedades que nadie sabe de dónde vienen. ¿De la infancia, tal vez? De hecho, nos familiarizamos con cosas que somos incapaces de describir, con casas, ventanas, puertas que son distintas en cada lugar; con otros coches u otras farolas. Y, en Berlín, todo es como yo había esperado que fuera en Alemania cuando estaba en América. Es decir, podría imaginarme muchos lugares en otras ciudades de Alemania occidental donde, si me llevaran con los ojos vendados, me quitasen la venda y me preguntaran: "¿Dónde estás?", necesitaría algún letrero o nombre de calle para ver que estoy realmente en Alemania y no en Kansas City, Zürich o Singapur. Berlín es inconfundible en cada una de sus esquinas. Una ciudad de verdad debe ser inconfundible.

Viví en Francfort un año y fue como si ese período no hubiese existido en mi vida. No adquirí ningún hábito ni tenía paseos o bares favoritos. Es decir, no establecí ninguna relación, ni siquiera con su famosa sidra. A lo sumo, con el vestíbulo de la estación central, adonde iba a menudo; mi hogar era la estación y no el apartamento, ni la calle, ni la ciudad. Cuando salías de la estación, se acababa todo. En Berlín no hay lugares como la estación central de Francfort. Lo más parecido es la Staatsbibliothek y, claro, los museos, tanto de la parte oriental como de la occidental. Pero no hay que olvidar que lo que hace a Berlín única en el mundo es que siempre está presente "la otra ciudad". En Nueva York tenías que ir a Chicago para cambiar, pero aquí la otra ciudad está a la vuelta de la esquina. Para ir de Berlín Occidental a Berlín Oriental se recorre un camino que en otro lugar supondría hacer un largo viaje en avión o en coche, pero que aquí se realiza en tranvía y en sólo cinco minutos. Es muy raro. Yo mismo me sorprendo cada vez que voy a Berlín Oriental, porque todavía no me acostumbro a hacer un trayecto tan corto y llegar a un mundo tan distinto. Y lamento que esto no se aproveche lo suficiente. Cada vez que voy al lado oriental pienso que si la gente no va más a menudo es por pereza o ignorancia. Si

supiera la de berlineses occidentales que todavía no han estado allí. Es como si les costase. Saben que lo tienen ahí, pero se muestran reticentes. Cada vez que pienso que Berlín fue *una* ciudad... ¡Imagínesela en los años veinte y treinta! Aunque debía ser inmensa. Lo que también me gusta de Berlín es que siempre te remite al pasado, pero no a base de simples referencias, sino que notas realmente el pasado. Esto la convierte en una ciudad que te permite desarrollar la creatividad. Berlín te proporciona constantemente la energía necesaria para trabajar. En este sentido, tengo la experiencia de haberme ido de muchas ciudades porque no he conseguido hacer nada en ellas. Por ejemplo, en Los Ángeles viví casi cuatro años y no logré hacer nada; tampoco en San Francisco o en París. Hay ciudades en las que, simplemente, no te pasa nada. Llegas y desde el primer momento ya te das cuenta de que en esa ciudad acabarás pagando de más. Berlín es lo contrario: siempre te está ofreciendo cosas.

La secuencia inicial de El cielo sobre Berlín*, con la Torre de la Radio y el ICC, y también los muros cortafuegos, representa el polo opuesto al urbanismo convencional o a la idea que tanto proyectistas como legos tienen de una ciudad funcional. También me recuerda mucho a una imagen de su libro sobre Tokio, con aquellos muros repletos de enormes vallas publicitarias y trenes que pasan por delante. Volviendo al tema de la ciudad del siglo xx, precisamente en Tokio usted se refería, por un lado, a la tristeza de no poder reencontrar las imágenes de Ozu, pero también, por otro lado, a la extraña atracción por la aglomeración y la ruptura. Son sensaciones que comparto y que me pregunto cómo se pueden trasladar a un proyecto. Necesitaríamos una actitud diferente, un concepto de espacio totalmente distinto, otra noción del orden, de las cosas que son importantes y de las que no lo son, y utilizar todo esto como potencial creativo en vez de optar siempre por destruir para crear un orden.*

Para mí, pensar en Tokio es pensar en la mayor catástrofe urbanística del mundo. No hay nada proyectado. No existe ningún estilo o sello personal que dirija el crecimiento de la ciudad; es un verdadero caos. La impresión que da es la de una ciudad que ha

pasado de la Edad Media al año 2000 sin la intervención de ninguna mente planificadora. Hay fábricas y viviendas por todas partes y las divisiones de los barrios son irreconocibles. Todo está mezclado, no hay barrios ricos ni pobres. La gente pobre está igual de desperdigada que la rica. Es un desconcierto total. En cualquier sitio puedes ver un rascacielos y, al lado, un conjunto de chozas, y, al lado de éstas, un banco. Pero, al mismo tiempo, ahora que estoy pensando en Tokio, siento verdadera nostalgia. Allí hay algo que proporciona calidad de vida a toda la gente que vive allí, en aquel enjambre. Por ejemplo, a pesar del caos, yo siempre llego puntual a mis citas en Tokio, ya sea en metro o, incluso, en taxi.

Quizá sea la abundancia de posibilidades lo que caracteriza a una ciudad así, donde sabes que en cualquier esquina puede pasar algo inesperado que no puedes imaginar. En este sentido también se podría ver un paralelismo entre Tokio y Berlín, en la misma forma caótica de funcionar. ¿Conoce a August Endell? Era un arquitecto y pintor modernista que escribió un breve libro en los años veinte donde analiza la ciudad de Berlín. Se titula Die Schönheit der grossen Stadt *[La belleza de la gran ciudad].*

No lo conozco...

Se trata de una descripción de la intensa atmósfera de la ciudad en la década de 1920, como la que se muestra en el cine de la época. Endell fue uno de los pocos que lo hizo con palabras. Este autor utiliza a menudo el concepto "lugar de origen" [Heimat] *para decir que el verdadero origen de las personas se encuentra donde tienen lugar sus experiencias, lo cual me recuerda mucho a lo que usted dice. Endell escribe que el lugar de origen se tiene que conquistar y que sólo la persona que lo busca lo puede ver. También dice algo que nos conduce de nuevo al urbanismo y a la arquitectura: los edificios y las ciudades, aunque en principio parezcan desoladores, sin vida u ostentosos, tienen su propio tipo de belleza; la belleza, por ejemplo, del mundo del trabajo, con las máquinas y los movimientos que se producen en los edificios donde se trabaja. En principio, prosigue Endell, hay dos posibilidades: modificar la manera de construir nuestras ciudades, lo cual sería un proyecto a muy largo plazo,*

o compensar parcialmente las deficiencias por otra manera de disfrutar. Es decir, descubrir las cosas bellas que todavía no hemos descubierto...

Yo también pienso que quizá sería más importante fomentar otra manera de ver las cosas que proyectar algo distinto. Es decir, si recordamos los prototipos de gran ciudad como Metrópolis, Nueva York o el Berlín de los años veinte, creo poder afirmar que existe una belleza exclusivamente urbana que no se mide en términos de belleza al uso, sino mediante una manera muy distinta de disfrutar la ciudad. Por ejemplo, no se puede decir que el metro de Nueva York sea bello, pero se puede "disfrutar" de él, y lo mismo con el tráfico rodado. Por tanto, existe una manera de llegar a un acuerdo con la gran ciudad, una manera muy enriquecedora de vivir con la gran ciudad que consiste en dejarse llevar por su corriente, como si fuera un río. En ese caso, cualquier "medida urbanística" puede resultar inhibidora e, incluso, destructiva. Para mí, las calles con un tráfico infernal, llenas de coches tocando el claxon y donde los semáforos no sirven de nada son, simplemente, mejores que las zonas peatonales. Esto es lo verdaderamente urbano. Prefiero moverme entre el flujo de la ciudad que dejar que me organicen mis itinerarios. Creo que es muy importante dejar que la gente acepte la ciudad en la que vive. En cambio, intentar engañar por toda la ciudad, por ejemplo con zonas peatonales, es como...

... hacer creer que se está en un pueblo...

... o amputar el vínculo con la ciudad. Es como si te impusieran un tipo equivocado de belleza o de funcionalidad. Si ahora prohibieran el tráfico de vehículos por la Kudamm, sería una catástrofe. Afortunadamente, es una avenida de Berlín demasiado ancha para convertirla en calle peatonal, aunque no sería la primera donde se hace. Lo fascinante de la gran ciudad es precisamente cómo se adaptan los automóviles y los medios de transporte a ella. Los autobuses de dos pisos de Berlín son fantásticos. Desgraciadamente ya no quedan tranvías, pero sí los hay en Berlín Oriental. Allí tienes metro y tranvía. Tener estos medios de transporte es una de las grandes ventajas de Berlín (en Los Ángeles apenas existen, sólo puedes ir en coche privado). En la ciudad también se puede ir en bi-

cicleta, que es lo que hice al final en Nueva York, donde a veces era una solución más rápida que el taxi y que, incluso, el metro. Es una sensación maravillosa porque todavía estás más en contacto con la gran ciudad. Es emocionante ir en bicicleta y meterse en un flujo circulatorio que forma parte de una especie de movimiento popular. En el coche apenas se nota porque estás aislado, aunque me encantan los transportes públicos urbanos. También es magnífico ir a pie entre el gentío. Necesito la aglomeración y los apretujones para sentirme realmente bien en la ciudad. Con todo esto quiero decir que la gran ciudad tiene una belleza experimentable que no hay que dejar que un proyecto la elimine.

Quizá es algo que cuando se vive realmente no se nota como una cualidad y no se echa en falta hasta que se pierde.

Sí, suele pasar. Cuando vives en una ciudad estás tan acostumbrado a ella que sólo te das cuenta de sus ventajas cuando no estás en ella.

Me pregunto si esta manera de ver bellos los muros cortafuegos o los contornos de edificios derruidos no será una visión distanciada de alguien que no está existencialmente involucrado en todo ello. O quizá no; también puedo imaginar que los niños, sobre todo, conserven en el recuerdo cosas que convencionalmente se consideran estropeadas.

Estoy convencido de que estos muros cortafuegos tienen un valor sentimental mucho más potente que las fachadas pintadas. Lo "estropeado" se mantiene más vivo en el recuerdo que lo "intacto". Es como si el recuerdo se aferrara a la superficie rugosa de lo "estropeado" y resbalara por las caras limpias de lo "intacto". Creo que la ciudad se define en cierto modo por su valor sentimental latente, y hay lugares que no le merecen a uno ningún valor sentimental, es decir, donde apenas queda nada que valga la pena recordar. En Berlín todo son "valores sentimentales". Es posible que las cosas decadentes se graben más en la memoria. Cuando me acuerdo de Glasgow, pienso en los barrios un poco venidos a menos y en un centro que es igual que todos los centros; no guardo ningún recuerdo más. También recuerdo los sitios donde el tiempo ha dejado

su huella. Es importante para una ciudad que el tiempo siga su curso. En Berlín lo notas en cada momento y en cualquier rincón, aunque también están esos nuevos suburbios tan atemporales donde parece que vivas en una época históricamente neutra. En la gran ciudad, el "tiempo" se experimenta como en ningún otro lugar. Por ejemplo, para mí, ir de Berlín a París siempre supone un salto inquietante. Ahora estoy un poco a caballo entre las dos ciudades porque mi compañera vive en París, donde cada mes paso como mínimo una semana. Allí se está igual de bien que en Berlín, lo que pasa es que en París notas que estás en otro ambiente porque todo está intacto. Cada calle es una línea completa de casas, no falta ninguna, y también hay muchas calles y edificios del siglo XIX o anteriores, de manera que es como si estuvieras metido en un sistema intacto, en una superficie cerrada. Berlín es todo lo contrario: apenas tiene superficies cerradas y te somete continuamente a todo tipo de impresiones. En Berlín hay que leer la historia a partir de los fragmentos, mientras que en París se tiene la impresión de formar parte de una historia lineal.

Excepto en la periferia.

Naturalmente, pero me refiero a la ciudad en sí. Incluso cuando vas por una calle normal y llegas a los Campos Elíseos o a los anchos bulevares, hay una continuidad. En Berlín, cuando sales de una calle secundaria y entras en la Bismarckstrasse es como si saltases de una época a otra, y esto sucede continuamente. Es como una especie de energía, un hormigueo provocado por la sensación de ver cosas que no tienen nada que ver unas con otras. Andar por Berlín es como andar entre dos imanes.

El problema para los arquitectos es que una propuesta urbanística completa nunca se consuma. Siempre se han hecho proyectos, pero sólo se han llevado a cabo parcialmente. Nunca ha existido el proyecto urbanístico definitivo para Berlín. Es cierto que se ha intentado muchas veces hacer un proyecto integral, pero siempre pensando que sólo se acometería en parte. Entonces surge la ambigüedad, porque por un lado tenemos este problema, pero por el otro es el propio problema lo que crea la tensión de la ciudad.

Berlín es una ciudad totalmente actual. En la unión y la existencia paralela de dos ciudades dentro de los límites de una ciudad antigua que ya no existe hay algo que se corresponde exactamente con nuestro tiempo, 1988, con lo que pasa en el mundo y con lo que la gente piensa. Berlín te mantiene despierto porque no es un sistema cerrado, como la mayoría de ciudades, sino un lugar que te sacude constantemente. Y esto es lo que espero de una ciudad: que me sacuda a cada paso que doy. El urbanismo, por definición, aspira a una cierta homogeneidad, pero la ciudad, para mi, es todo lo contrario. La ciudad se define por sus contrastes, la ciudad aspira a explotar.

Este problema lo tiene también en la película. A mi entender, El cielo sobre Berlín *aspira a la forma cerrada pero, al mismo tiempo, tiende a desbordarse.*

Sí, seguro, como cualquier lenguaje, o como una poesía o un cuadro. Siempre se aspira a un sistema cerrado, pero lo excitante nace precisamente de las fugas, de la pérdida repentina del control. Cuando las cosas se suceden sin fisuras, queda poco espacio para la experiencia. En el cine pasa algo parecido.

Pero como en el cine es más fácil conseguir esta unidad cerrada, incluso hay que temerla. El cartel de "Continuará" al final de la película, ¿no sería una manera de decir que no es un sistema cerrado?

Puse el cartel porque me parecía raro haber hecho una película que en realidad empieza al final y también porque quería continuar la historia pero no tenía ni tiempo ni dinero para hacerlo. Pero al menos llegué al punto donde la nueva historia podía proseguir, por eso puse "continuará". En realidad, hay muy pocas ciudades en las que se pueda poner un cartel de "continuará" sobre su cielo, porque no en todas se puede imaginar una continuación. Por eso me parecía muy apropiado que en la película *El cielo sobre Berlín* el cartel de "continuará" aparezca realmente en el cielo de Berlín. Es una ciudad que pide una continuación y que remite constantemente al futuro a pesar de todas sus referencias al pasado. Esto que digo son un poco pensamientos en voz alta, porque nunca había reflexionado sobre qué tipo de función ejercen las ciudades como interme-

diarias entre el presente y el futuro, es decir, sobre si las ciudades te ponen el futuro al alcance de la mano o si, por el contrario, te impiden acceder a él. Creo que las ciudades desempeñan un papel a este respecto, porque crean una referencia temporal para sus habitantes, los sitúan en algún lugar de esa tierra de nadie que se extiende entre el presente y el futuro. Hay ciudades que te incitan constantemente al cambio, y entre ellas se encuentra Berlín. Pero no me refiero a cambios políticos, sino a cambios en la forma de vida y el lenguaje que te rodea. Muchas ciudades de la República Federal de Alemania parecen recién terminadas de hacer y por ello son como callejones sin salida. Por ejemplo, en Düsseldorf, mi ciudad natal, todo está tan perfectamente diseñado que ya no se puede cambiar nada: han arreglado hasta el último adoquín y ya sólo les falta vender entradas para visitar el "Museo Düsseldorf". Y Munich es la ciudad más terminada del mundo. Es muy difícil hablar de las ciudades. En realidad, las ciudades son más imagen que lenguaje, son perfectamente definibles mediante las imágenes y totalmente inadecuadas al lenguaje. Por ello, mi literatura preferida siempre ha sido la novela negra americana, de Hammett a Ross McDonald, pasando por Chandler. Es una literatura con buenas descripciones urbanas. Ningún escritor ha descrito la ciudad como Hammett ha hecho con San Francisco o Chandler con Santa Mónica. Describir ciudades es un arte que no está al alcance de todos; es como si evitaran ser descritas. En la ciudad hay demasiadas cosas que sólo se pueden experimentar por el olfato, el oído, el uso y, sobre todo, la visión.

Por cierto, en nuestra conversación hemos hablado de las películas de época, y ésta es una cuestión que me gustaría comentar un poco más. Lo peor de esta clase de filmes, cuando se desarrollan en ciudades, es que se nota que han limpiado a fondo, que han quitado las antenas de televisión y lo han dejado todo bien arreglado. Todavía no he visto ninguna película de época donde pase un coche sucio por la pantalla. Todo está ridículamente limpio. Cuando aparece una calle de Nueva York de principios del siglo xx, hasta la basura está limpia. Es un ideal de historia donde todo está completamente filtrado. Lo que quiero decir es que las ciudades en las que se ha intentado arreglar el pasado embelleciéndolo me producen la

misma sensación que una película de época. Lo primero que piensas es que aquello no era así, ni siquiera cuando se construyó en su día estaba tan limpio y reluciente. Esto no permite establecer ninguna referencia histórica y reduce el pasado a un estereotipo. Es lo que ha pasado ahora en Berlín, tanto en el Oriental como en el Occidental, en el marco del concurso de limpieza para conmemorar el quinto centenario de la ciudad: han limpiado tanto que muchos rincones se han quedado sin pasado y no son más que un cliché de su historia. Restaurar es como caminar sobre una cuerda floja: si te pasas, destrozas el conjunto; si limpias demasiado y dejas las fachadas bien bonitas, puedes convertir la historia de tu ciudad en un paseo por Disneylandia. No es fácil juntar lo nuevo con lo antiguo. Pero, al mismo tiempo, las ciudades más excitantes son las que conjugan lo viejo y lo nuevo con naturalidad y valentía. En cambio, siempre que lo nuevo intenta congraciarse con lo viejo o retomarlo, el resultado casi siempre es espantoso. Plantear el problema es fácil, pero resolverlo ya es otra cuestión. Simplemente hay que intentar que los edificios nuevos se hagan lo mejor posible. Seguro que siempre será mejor que tender puentes entre lo nuevo y lo viejo.

¿Podría citar algún caso de Berlín donde lo nuevo conjugue bien con lo viejo o donde ambos se completen o se refuercen mutuamente?

El ejemplo paradigmático es la Gedächtniskirche, pero es más un monumento y no valdría. A mí siempre me ha gustado la Nationalgalerie y la iglesia Stüler que hay detrás. Siempre me ha parecido bien la combinación del edificio de la Nationalgalerie con la antigua iglesia de detrás. Hay muchos más ejemplos en Berlín, pero donde más se ven es en Estados Unidos.

Y de manera exagerada en Nueva York.

Sí, en Nueva York hay ejemplos delirantes de combinación de distintas épocas.

Allí los proyectos se tienen que ceñir a la rigidez de la cuadrícula de sus calles, pero dentro de ella se puede hacer lo que se quiera. Además, sus osadas normativas urbanísticas son realmente estimulantes...

... Con ello se consigue —y es lo que realmente me gusta— que muchos edificios nuevos, muchos rascacielos, tengan un carácter lúdico. Houston entera me parece una fantasía lúdica que no se empezó en conjunto, sino que alguien dijo: "Bueno, voy a hacer un edificio verde, todo de cristal", y otro hizo un techo inclinado en vez de plano, etc. Cada edificio es como un haiku, un poema breve cuyo objetivo es destacarse de entre los demás. Esto me gusta mucho de Houston, que es una ciudad que hace veinte años apenas existía. Es una declaración de lo que se puede hacer actualmente en arquitectura. Encuentro fantástico que haya la mayor cantidad posible de declaraciones de lo que se puede hacer. En todo el *skyline* de Francfort no hay ningún edificio que plantee la pregunta: "¿Qué es posible?", ni uno. Es triste. Cuando miras por la ventana no ves más que bloques. Ni el más mínimo rastro de fantasía que mostrar. Seguro que no basta para construir un edificio, pero a veces va bien un poco de ambición deportiva e individualismo. ¡La arquitectura también tiene que contribuir a materializar los sueños! ¡Y no parece que haya ningún sueño detrás de la mayoría de edificios que se construyen actualmente en las grandes ciudades! Por ejemplo: mi edificio favorito de Berlín es el de la Shell. Hay realmente un sueño detrás. Hubo alguien que se atrevió a soñar algo realmente bello. Está claro que no todo el mundo tiene el talento para hacer algo así, pero actualmente falta la valentía necesaria para hacer edificios de esta calidad. Es lo que me molesta de Francfort: la falta de valentía y la pura avidez económica. Hay un edificio de un banco en Nueva York, el City Corporation Building, con una cubierta inclinada plateada... Un solo edificio así en Francfort y el *skyline* cambiaría completamente, pero no hay ninguno. Bueno, quizá estoy exagerando, pero la ciudad en conjunto ganaría si por lo menos hubiera un elemento distintivo como éste, pero sólo hay tristes pegotes.